

УДК 883 Ф – 1.06

БІБЛІЙНІ МОТИВИ І ОБРАЗИ В ПОЕМІ І.ФРАНКА “СМЕРТЬ КАЇНА”

Бережна Н.І., аспірант

Запорізький державний університет

У всі часи мистецтво зверталось до релігійного сюжетно-образного матеріалу, осмислювало його колізії з точки зору духовних запитів конкретної епохи. Літературні варіанти біблійних сюжетів, мотивів і образів “ставали високими зразками духовного подорослішання суспільства, яке протистоїть вкрай політизованим процесам сучасного “богошукання” [1, 13]. Різноманітний біблійний матеріал протягом духовної еволюції людства розвивався, віддаляючись від канонічного варіанту, активно вбираючи в себе продуктивні елементи конкретної історичної реальності, зберігаючи свою актуальність. Протягом століть письменники різних національних літератур використовували універсальні, вічні теми і образи для філософського осмислення дійсності, для розглядання нагальних проблем часу.

Традиційний легендарно-міфологічний матеріал дозволяє зосередити увагу на дослідженні людського світу у всіх його різноманітних виявах і станах; маючи узагальнений сенс і значення, будучи своєрідним концентратом загально-культурної пам’яті, він забезпечує відбиття основних ідей і проблем епохи, до якої він належить, і головне, органічно входить до системи художньо-філософського мислення подальших епох розвитку людства. Завжди особливий інтерес до біблійного сюжетно-образного матеріалу спостерігався в переломні періоди життя суспільства. На порозі ХХ сторіччя виникають нові літературні версії традиційного матеріалу. Українські письменники теж звертаються до нього (Л.Українка, П.Куліш, І.Франко та ін.). Кінець ХІХ – початок ХХ ст. – важкий період значних революційних зрушень, загострення соціальних суперечностей не лише в Україні, а й в усій Європі. Нова історична реальність вимагала нових творів, які б відбивали “найбільш значні події й ідеї епохи в образах, головним поетичним “нервом” яких виявлялася напружена поетико-філософська думка, яка намагалась відчутти нові явища суспільного і духовного життя своєї епохи, нові суспільні зв’язки і відносини і висловити їх у формі найбільш узагальненої, виявляючи себе як сплав вищих досягнень соціально-філософської і художньої думки своєї епохи з віковими образами, які створила народна поетична свідомість” [2, 141]. На межі ХІХ – ХХ ст. спостерігаємо, що літературні варіанти біблійного матеріалу тяжіють до дослідження екзистенційної суттєвості людини. У переломні моменти історії на арену виходить окрема особистість, яка протистоїть ворожому світу, яка “відстоює свою внутрішню свободу, своє “Я” проти насилля з боку “Ми” і “Вони”, яка стверджує свою самоцінність і особистість” [1, 11].

Цю саму тему – особистість і навколишній світ – розв’язує І. Франко в поемі “Смерть Каїна” (1889), де ми маємо можливість спостерігати особливий характер переосмислення біблійного сюжетно-образного матеріалу. Треба підкреслити, що І. Франко неодноразово звертався до “універсальної спадщини”. Темі вавилонського полону він присвятив “На ріці Вавилонський – і я там сидів”, темі єгипетського полону – “Заповіт Якова” із “Жидівських мелодій” і філософську поему “Мойсей”, усім відома його версія образу прокуратора Понтія Пілата в “Тюремних сонетах” і легенда “З книги пророка Єремії”. Використання біблійних мотивів і образів сам автор пояснював так: “Біблію можна теж вважати збіркою міфів, легенд і психологічних мотивів, які в самій Біблії опрацьовані в такий чи інший спосіб, зате сьогодні можуть бути опрацьовані зовсім інакше, відповідно до наших поглядів на світ і людську природу” [3, 21, 374].

Поема І. Франка “Смерть Каїна” – яскравий приклад “якісного руйнування традиційної семантики і аксіологічних доміант легендарно - міфологічного матеріалу” [1, 14]. Біблійна легенда про братів Каїна і Авеля стосується до перших днів існування світу, коли скотарі мали перевагу перед землеробами, і базується на ґрунті ворожнечі двох примітивних економічних укладів у період їх суперечливого співіснування. До речі, мотив ворожнечі двох братів (один з яких обов’язково невдаха) досить часто зустрічається в легендарно-міфологічних структурах. В Яхве перший син був невдалою спробою створити подібного до себе (сатана), тільки другий син був до нього приязний. Такому ж прототипу відповідали Каїн і Авель, Іаков і Ісав. У біблійній легенді заздрість і ворожнеча приводить Каїна до першозлочину, до братовбивства, що на більш глибокому рівні має зв’язок з мотивом гріхопадіння людини (Адам, з’ївши плоду з дерева знання, лишився раю і безсмертя; Каїн теж відчув на собі прокляття прогресу і зазнав вічного мученицького життя). Мотиви злочину і покарання органічно зв’язуються з мотивом безсмертя. Біблійний Каїн покійно несе свій вічний тягар, поки його хтось не вб’є. Доміантний мотив братовбивства з канонічного варіанту у Франка виявляється вторинним, несуттєвим,

на перший план виходить мотив покарання і безсмертя. Франків Каїн сприймається як особистість, яка прагне пізнання сенсу людського буття. Для нього виявляються вторинними зовнішні атрибути (схильність до злочину, злість, ненависть до людей і до Бога). Його доля стає джерелом душевних переживань і трагічних суперечностей. Каїн Франка – не одиничний приклад такої трансформації семантичної наповненості. Байрон у містерії “Каїн” створив героя і доповнив ним галерею таких бунтарів, як Прометей Есхіла, чи Сатана з “Втраченого раю” Мільтона. Антофійчук В.І., Нямцу А.С. підкреслювали цю закономірність: “Література ХХ ст. послідовно руйнує декларативний поведінковий схематизм легендарно-міфологічних “злодіїв” і “злодійок”, стверджує сутнісну амбівалентність онтологічних і ціннісних основ їх характерів” [1, 23].

Розповідь про першозлочин у Франка набуває драматично напруженого емоційного і психологічного звучання. Це дозволяє зосередити увагу не на тому, що сталося (згідно з канонічним варіантом), а на тому, що й як відбувалося після домінуючої події (можна порівняти з констатацією факту злочину в Біблії та його обов’язковим засудженням). Зміну ідейної основи легенди про Каїна ми спостерігали вже у Байрона, який створив свого бунтаря-богоборця. Вже в нього вбивство брата пояснюється не заздрістю і ворожнечею до Авеля. “Вчинок Каїна виступає тут як вияв протесту проти бога як верховного тирана, творця і охоронця недосконалої, несправедливої світобудови, а також проти людей, що скніють у жалюгідній рабській покорі і смиренстві перед небесним владикою” [4, 192]. І байронівський, і франківський Каїн прагне волі, знань, хоче збагнути шляхи поліпшення людської долі. Перед нами еволюція досить автономного образу, яку визначали Неупокоева, Лосєв, Антофійчук, Нямцу: “Якщо міфологічна ситуація потребує наявності певних героїв, то самі міфологічні персонажі відомою мірою автономні, оскільки вони безпосередньо створюють ситуацію, провокують конфлікти, активізують розвиток дії, зумовлюють трагічний характер останнього” [1, 19].

Образ Каїна вийшов за межі біблійного контексту тому, що основна ідея, яку він містив, була досить видатною і сприймалась не лише в системі образного складу Біблії, але й у більш узагальненому значенні. Розглядаючи поему І.Франка “Смерть Каїна”, ми зустрічаємо певний тип художнього мислення, який Неупокоева І.Г. визначала як “філософсько-символічну образність”. Автор демонструє різні ступені символічної насиченості: від традиційних символів до максимально узагальненої їх форми, тобто такі символи, які можливі у будь-який час і за будь-яких обставин. Франків Каїн, використовуючи слова Лосєва А.Ф., це “така образна конструкція, яка може вказувати на будь-які галузі інобуття, і також на необмежені галузі” [5, 443]. У своїй поемі І.Франко досягнув найвищої межі символічної насиченості, коли символи зростають до міфів. За термінологією Лосєва А.Ф., ми визначаємо складну структуру міфа – суб’єктно-об’єктну на основі індивідуалістичних моделей і на основі космологічних узагальнень, яка дозволяє автору підійнятися до вищої межі образності, безкінечної символіки.

І. Франко в поемі “Смерть Каїна” фактично створив новий сюжет, у якому розвиток дії розгортається за двома лініями. Перша лінія – зовнішня, коли автор описує безцільні мандри Каїна по пустелі, а потім у напрямі раю. У цій частині елементами композиції виступають приземлені, реалістичні пейзажі, які докорінним чином відрізняються від “райських” пейзажів із Біблії чи легенди про Фауста. Ще А.А.Каспрук визначав особливу ліричну тональність пейзажних малюнків поеми Франка: “Ліризований”, емоціональний пейзаж відіграє в поемі велику роль у відтворенні настрою героя, у передачі його переживань, тобто є одним із елементів у розкритті характеру персонажа” [4, 195]. Другий напрям розвитку дії – внутрішні монологи. Монологи Каїна розгортають сюжет твору найбільшою мірою, оскільки до кінця поеми (до зустрічі з Лемехом) він самотній. У поемі усього три монологи (хоча спочатку було шість). Перший монолог – це пристрасна інвектива проти Бога. Каїн вибухає ненавистю до Бога, який скривдив людей, прирік їх на вічні муки. Драматизм переживань Каїна, напруження його думки відтворюють негативні характеристики через метафори та епітети, динамічні окличні речення, ускладнений важкий синтаксис. Іноді в поемі ми спостерігаємо зрощення монологу з авторською характеристикою, що посилює ліричне забарвлення поеми, допомагає повніше передати душевний стан героя.

Монологи Каїна досягають найбільшої динамічності в сцені, де герой хоче збагнути, зрозуміти сенс буття, де він вперше замислюється над відношенням між знанням і життям. Каїн зробив висновок, що знання не вороже життю, воно повинне забезпечувати життя. Франків герой долає болючу традиційну суперечність між життям і знанням, від якої страждав Каїн Байрона. Франко, вирішуючи цю проблему, підійшов до не менш болючої теми – божевільного самознищення людей, які роблять знання самоціллю, виводячи їх з-під влади етичних критеріїв: “Франко ж, як ніхто інший у його час, побачив і затаврував найсмертельнішу небезпеку людства – безвір’я” [6, 48]. Франків герой нарешті знайшов відповідь на питання: у чому щастя. Кульмінацією роздумів і вагань Каїна стало відкриття потреби служіння високим ідеалам, любові до людей (монологи “А що ж те дерево життя?”, “Я бачив: скоро хто плоду з дерева життя вкусив”, “Боже! Невже це правда?”). Особливо хотілося б зупинитися на такому моменті: неодноразово образ Каїна у Франка трактувався як образ богоборця – титана, ставився поряд з байронівським Каїном. Але, на наш погляд, це зовсім не так. Простежимо еволюцію головного образу в

поемі “Смерть Каїна”. Спочатку Каїн вибухає прокляттям, ненавистю до Бога, раю і “привида зрадливого”:

Проклятий був і ти, і хвиля та,
Коли тебе насаджено, коли
Мій батько перший раз тебе побачив!
В ім'я усіх мук людських, усієї туги,
Усіх безпільних змагань будь проклятий! [3, 10, 372].

Але одразу ж після вибуху Каїна знесилоє розпука, жаль і “глибокий безмірний сум”. Франків Каїн неодноразово намагається молитися, але спочатку з його уст ллюються гордії, богохульні речі. Але ж він молиться! До речі, після кожного спалаху ненависті франковий Каїн стає слабим, нещасним і безсильним. Потім найгучніше звучить мотив самопокарання:

– Голос мій проклятий
До Бога не доходить. Сам я винен,
Що небо не відповідає мені! [3, 10, 377].

І Каїн знов молить Бога, він просить у нього дозволу заглянути у рай, він навіть готовий до віку зносити за це “весь біль безмірний” і “муки без кінця”. Побачивши рай, Каїн зрозумів, що не треба бажати будь яких плодів, тому що знання, яких він колись прагнув, “ні зле, ні добре”, а дерево життя не дає людині безсмертя, на яке саме й сподівається вона. Тоді навіщо рай людині? Франків “богоборець” зробив два головних висновки. По-перше, він відкрив джерело життя – почуття і велику любов. По-друге, знання виявляється вторинним, лише відкривши в собі любов, можна скористатися знанням. Поступово в серці Каїна зростає вдячність до Бога:

О боже мій! Невже ж се може бути!
Невже ж ти тільки жартував, як батько
З дітьми жартує, в той час, як із раю
Нас виганяв, а сам у серце нам
ложив той рай і дав нам на дорогу? [3, 10, 386].

Бог дав рай навіть скам'янілому серцю вбивці - Каїнові, який після довгих літ прокляття почав відроджуватися. Безцільні мандри героя скінчилися, він нарешті знайшов мету, надію і сенс свого життя і страждання:

Я перший вбійця, викуплю свій гріх
Тим, що відверну всіх людей від вбійства.
О люди, діти, внуки, сиротята!
Покиньте плакати по страті раю!
Я вам його несу! Несу ту мудрість,
Котра pomoже вам його здобути,
У власних серцях рай новий створити!” [3, 10, 387].

Але великий письменник залишив кожному читачеві вибір особисто осмислювати смерть Каїна: з одного боку, герой розкрив істину, сенс людського буття, з другого, - він не довів її людям; з одного боку, вбивши Каїна люди приречені на страждання і самостійні пошуки правди (тобто мотив покарання превалює?), з другого боку, Каїн отримав те, чого жадав – спокій (мотив всепрощення?). Як бачимо, трансформація відомого образу і відомої міфологічної ситуації дає широкий простір для уяви і роздумів.

Основна причина драматичних емоційно психологічних і моральних переживань Каїна є усвідомленням свого абсолютного роз'єднання з людством. Ця думка (що людина не може бути щасливою, коли ізольована від інших людей) була вже в Байрона. Однак там вона висловлена устами дружини Каїна Ади, і це чисто жіноча любов до дітей, родини. Франкова ж любов – любов до людства, яка з'являється (десь на підсвідомому рівні) спочатку в дружини Каїна, якій Франко не дає навіть імені. Вона його зв'яже з навколишнім світом, з життям взагалі. Як підкреслював А. А. Каспрук, дружина Каїна у Франка “це, по суті, ще не зовсім згасле сумління Каїна, джерело його поступово зростаючої любові до людей” [4, 198]. Образ Каїна, як відомо, перша “невдала” спроба в Біблії покарання вічним життям. Герой Франка осмислює своє безсмертне існування і переходить від абсолютної покірності божій волі до усвідомленого опору цій волі. У мотиві безсмертя провідним є аксіологічний момент, тобто як використовується людиною здобуте нею безсмертя, що воно дає герою. Каїн отримав усі “радоші” безсмертя: безцільні мандри по пустелі, повна ізольованість від суспільства, страждання і напружені думки про сенс життя, бажання тільки одного – смерті, спокою. Усе це формулюється як “агасферівський комплекс” у літературі ХХ століття. В.Антофійчук і А.Нямцу визначили “агасферівський комплекс” як “морально – психологічний стан безсмертного індивідууму, при якому володар вічного життя проходить через безкінечно повторювану кількість однотипних ситуацій і станів, внаслідок чого вони повністю втрачають свою поведінкову та емоційно–психологічну новизну” [1, 82]. Як результат, вічне життя сприймається як мученицьке покарання.

Біблійний сюжетно-образний матеріал впливає на поетику художнього твору. Розкриттю глибоких філософсько-етичних проблем, вирішенню складних психологічних питань допомагають різноманітні засоби. Ми спостерігаємо художньо-стильові закономірності, спільні для усіх філософських поем І. Франка. По-перше, це гіперболізм зображуваних картин, що йде, як помічав А.А. Каспрук, “від масштабності поетичного мислення” [4, 160]. По-друге, це “узагальненість образів, що найчастіше переростають у філософські символи” [4, 160]. По-третє, це глибока емоційність і пафосність художньої мови. Жанр філософської поеми дозволяє автору найповніше, порівняно з іншими різновидами поеми, відбити суттєві, провідні конфлікти епохи, розкрити і вирішити найважливіші проблеми свого часу. Основною жанровою ознакою є переважання філософської теми, особливого сприйняття і осмислення дійсності. Такі літературознавці, як Неупокоева і Каспрук, виділяли особливу роль філософської думки, яка стає в поемі “Смерть Каїна” основою поетичних переживань, яка органічно впливає із змісту твору і його проблематики. Саме звідси “впливає інтелектуальна наповненість образів, асоціативність художнього мислення” [4, 138].

Окрім певних художньо-стильових особливостей, спільних для багатьох поем цього жанрового різновиду, І. Франко використовує своєрідні засоби. Так, це “неповторний ліризм, що досягається монологічною побудовою твору, емоційно насиченими авторськими характеристиками, що нерідко дуже близькі до монологічних побудов” [4, 200]. Ми вже казали про значну роль пейзажів у поемі (перша лінія розвитку дії). Але лірична забарвленість досягається також ритмічним ладом. Хоча поема написана білим віршем, неримованим п’ятистопним ямбом, ритм твору урізноманітнюється за допомогою різних клаузул, розсікання рядків, “підхоплень”. І. Франко використовує такі стилістичні засоби, як синонімічні повтори, анафори, епіфори, інверсії, риторичні оклики і запитання, народнопоетичні паралелізми, сплав яких забезпечує посилену емоційну виразність поеми. Безсумнівно, ми назвали не всі художньо-зображувальні засоби, але всі вони “мають локальний характер, органічно зв’язані з усією художньою системою твору, покликані якнайповніше донести ідею до читача” [4, 201].

ЛІТЕРАТУРА

1. Антофійчук В.І., Нямцу А.Є. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. – Чернівці: Рута, 1997. – 256 с.
2. Неупокоева І. Г. Революційно-романтична поема першої половини XIX ст.. Досвід типології жанру. – М.: Наука, 1971. – 520 с.
3. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1976 - 1979.
4. Каспрук А. А. Українська поема кінця XIX – початку XX сторіч – К.: Наукова думка, 1973. – 247 с.
5. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. – М.: Издательство МГУ, 1982. – 479 с.
6. Пахаренко В. Нарис української поетики. – К., 1997. – 80 с.